

Lieu réel, lieu rêvé, lieu invisible : (se) figurer l'espace d'*Iphigénie*

Par un art tout classique de la suggestion, Racine, en pleine querelle d'*Alceste*, prend ses distances avec les grands moyens de l'opéra. Fondant son dénouement sur la rationalité – une substitution de personnes – et non le merveilleux – la transformation en biche que fournissait sa source, Euripide – ce qu'il fait imaginer à son public est bien loin des huis clos du palais à volonté auquel il avait habitué ses spectateurs, mais loin aussi du décor fastueux de la première représentation à Versailles, où des tentes d'orchestre servaient à figurer le campement militaire. Ici, c'est le vaste et antique paysage des bords de la Grèce que dessinent les indications de décor du mémoire de Mahelot, « des tentes et dans le fonds une mer et des vaisseaux ».

Aulis / Troie : le blocage et le rêve

C'est sur un figement que s'ouvre *Iphigénie* : tout est réuni pour un départ, un campement temporaire, une mer qui semble inviter au passage d'Aulis vers Troie, des vaisseaux prêts pour l'embarquement des guerriers. Au réveil trop précoce du chef cependant, l'entrée dans l'action est impossible, la stagnation s'éternise :

« *Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune.* » (v. 9)

Avec cette métaphore du sommeil, l'exposition installe le leitmotiv de l'immobilité : d'autres métaphores, auditive, comme celle du « silence des vents » (v. 201), ou carcérale, celle des « vents... enchaînés » (v. 30) rendant « la mer toujours fermée » (v. 185), varient le motif ; mais malgré les personnifications, l'anormale immobilité réduit à l'impuissance des hommes soumis à l'implacable volonté du Ciel.

Retenus sur « ces bords » (v. 104), les guerriers grecs n'aspirent, eux, qu'à Troie : c'est là que peuvent se réaliser leurs rêves de gloire dans la violence de combats qui les attirent, à n'importe quel prix : Achille, qui connaît la sombre prophétie attachée à sa destinée, brève et glorieuse ou longue et sans gloire, prétend y courir « quoi qu'on [lui] prédise », il voudrait même y voler, selon Ulysse. Ce même Ulysse, qui sait comment briser les résistances d'Agamemnon :

« *Voyez tout l'Hellespont blanchissant sous nos rames,*

Et la perfide Troie abandonnée aux flammes,

Ses peuples dans vos fers, Priam à vos genoux... » (v. 381-4)

Faire miroiter le spectacle de la ville ennemie en flammes, c'est ce qui nourrit l'imagination de ces guerriers. Le spectacle pourrait même être redoublé, pour le « jeune Achille » épris

d'Iphigénie, qui « d'un hymen si beau / veut dans Troie embrasée allumer le flambeau. » (v. 23-4) Cette autre métaphore du flambeau, qui se prête aussi bien à la guerre qu'au mariage, installe l'ironie énonciative : les noces d'Achille et Iphigénie sont le prétexte qu'Agamemnon a inventé pour faire venir la jeune fille puis la sacrifier car les Dieux « Ne nous promettent Troie et les vents qu'à ce prix » (v. 920).

Même la douce Iphigénie, avant de savoir quel rôle lui était réservé, a nourri le même rêve :

*« Hélas ! avec plaisir je me faisais conter
Tous les noms des pays que vous allez dompter ;
Et déjà, d'Ilion présageant la conquête,
D'un triomphe si beau je préparais la fête. »* (v. 1199-1202)

Mais avec la révélation du prix à payer, le rêve s'effrite : dans une scène d'affrontement à la fin de l'acte IV, Agamemnon reproche à Achille de l'avoir poussé par ses appétits guerriers à ce monstrueux acquiescement, tandis qu'Achille rejette désormais toute implication dans une expédition troyenne le privant d'une fiancée qu'il défend contre son propre père. Dès la scène suivante, Agamemnon cède à la tendresse paternelle ; seule Iphigénie, à l'acte V, tient encore à Achille le discours de la gloire :

*« Songez, Seigneur, songez à ces moissons de gloire
Qu'à vos vaillantes mains présente la victoire.
Ce champ, si glorieux où vous aspirez tous,
Si mon sang ne l'arrose, est stérile pour vous. »* (v. 1541-4)

À la métaphore virile et destructrice des flambeaux succède ici celle de la moisson et de la fécondité, au prix néanmoins d'un sang non pas troyen, mais grec et innocent.

Troie, c'est donc une promesse de violence et quand la triste Eriphile y projette des sentiments de joie, « Que d'encens brûlerait dans les temples de Troie, » (v. 1134), c'est parce que, méditant de trahir Iphigénie, elle imagine une simple inversion des espoirs entre les deux camps.

Les revirements d'Agamemnon : la perte des repères

Mais Racine ne limite pas sa gestion des lieux à une opposition entre deux cités entre lesquelles le passage est pour l'instant défendu. C'est à une véritable perte des repères pour bien des personnages que conduisent les revirements d'Agamemnon. La première scène le montre tenant une lettre : Arcas croit à de mauvaises nouvelles, mais c'est un fait un billet dont il le charge et par lequel il veut dissuader Clytemnestre, déjà en route, d'amener

Iphigénie à Aulis. Derrière cet objet scénique qui incarne l'éloignement des personnages, ce sont en fait non une, mais deux lettres mensongères d'Agamemnon qui auront largement contribué à brouiller les pistes : dans la première, cédant à la pression guerrière de l'oracle et d'Ulysse, il avait « emprunt[é] le langage » d'un Achille pressé d'épouser Iphigénie pour faire venir sa fille à Aulis. Dans la seconde, dont l'effet sera différé, Agamemnon, regrettant sa décision, prête cette fois des sentiments contraires à Achille pour exciter le dépit des deux femmes et les faire repartir. Agamemnon provoque ainsi des quiproquos : Iphigénie décontenancée par le peu de prévenance de son fiancé, ignorant de sa venue, puis alertée par la seconde lettre, croit à son infidélité, tandis qu'Achille, sans songer à cacher sa surprise à l'arrivée de la jeune fille, se trompe sur les raisons de la fuite de cette dernière. Les deux lettres cherchant contradictoirement à faire venir puis repartir Iphigénie témoignent des attermoissements d'Agamemnon : c'est toujours en dissimulant, auprès d'Ulysse cette fois, qu'il tait l'envoi de sa seconde lettre et veut faire croire à quelque intervention divine éloignant sa fille et, par là, la sauvant.

Cette seconde lettre se révèle d'abord inutile : Arcas en était chargé, mais c'est Eurybate qui entre en scène et annonce l'arrivée de Clytemnestre et d'Iphigénie. Ironiquement la reine « s'est quelque temps égarée / Dans ces bois qui du camp semblent cacher l'entrée » (v. 341-2), mais le chemin est déjà retrouvé ! De fait, aux yeux d'Agamemnon, personne n'est à sa place : incapable de stopper la venue de sa fille, il la fuit au moment des retrouvailles. Le même désarroi le saisit au retour inattendu d'Achille, dès la deuxième scène de l'acte I : comment désormais cacher ses mensonges ? Puisqu'il n'est plus moyen d'éloigner le trop rapide Achille, Agamemnon tente une dernière manipulation, lui suggérer qu'il n'est plus besoin d'une expédition contre Troie, puisqu'il a déjà su laver l'honneur de Grecs :

*« Hé quoi ! votre valeur, qui nous a devancés,
N'a-t-elle pas pris soin de nous venger assez ?
Les malheurs de Lesbos, par vos mains ravagée,
Épouvantent encor toute la mer Égée.
Troie en a vu la flamme (...)
Que dis-je ? les Troyens pleurent une autre Hélène
Que vous avez captive envoyée à Mycène. »* (v. 231-8)

Mais à ce stade, rien ne saurait encore détourner Achille de ses rêves de gloire.

L'autel : le lieu tragique invisible

C'est plus tard, une fois le secret d'Agamemnon révélé, que le souci de gloire d'Achille change d'objet et par conséquent de lieu : à l'acte V, c'est désormais au salut d'Iphigénie qu'il voue toute son énergie et c'est vers l'autel que se tournent désormais ses pensées. Il ne s'agit plus de rêver de mariage, mais d'y transposer des vœux de massacre que décuple sa colère contre Agamemnon :

*« Vous allez à l'autel, et moi, j'y cours, Madame.
Si de sang et de morts le Ciel est affamé,
Jamais de plus de sang ses autels n'ont fumé.
À mon aveugle amour tout sera légitime.
Le prêtre deviendra la première victime ;
Le bûcher, par mes mains détruit et renversé,
Dans le sang des bourreaux nagera dispersé ; »* (v. 1602-8)

Passant des paroles aux actions, Achille devance Iphigénie à l'autel : dans ce dernier acte l'autel est devenu un point d'attraction. Cette attractivité, compréhensible tant que subsistait l'ambiguïté entre les vocations – matrimoniale ou sacrificielle – de cet autel :

*« Iphigénie : (...) Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille ?
Agamemnon : Hélas !
Iphigénie : Vous vous taisez ?
Agamemnon : Vous y serez ma fille. »* (v. 577-8)

demeure paradoxalement une fois qu'Arcas a révélé les intentions paternelles. Malgré l'horreur qu'il incarne désormais aux yeux de tous, l'autel finit par concentrer toutes les préoccupations. Alors qu'au terme de l'acte IV, Agamemnon, touché par le remords, changeait à nouveau d'avis et aidait sa fille à la fuite, chaque scène de l'acte V voit un nouveau personnage aspirer à rejoindre l'autel : c'est d'abord Iphigénie pour qui c'est la seule issue possible, puis Achille qui rêve d'en découdre, suivi de Clytemnestre revenue d'un évanouissement. Mais c'est surtout Eriphile dont la dernière scène nous apprend avec quelle rage « Furieuse, elle vole, et sur l'autel prochain, / Prend le sacré couteau, le plonge dans son sein. » (v. 1775-6).

De la commutation du sanglant sacrifice en un suicide qui le surclasse en horreur, les spectateurs ne verront cependant rien. Conformément aux bienséances, le sang ne sera pas versé sur la scène et c'est par l'intermédiaire d'un récit d'Ulysse que le dénouement se trouve livré au public. Lieu invisible, l'autel sera resté un simple objet de discours vers lequel se seront tournés crainte, pitié et aspirations.

Maintenant avec l'autel une impalpable distance, le récit final mais aussi toute la tragédie auront ainsi réussi à donner une place à l'autre *Iphigénie* d'Euripide, cette *Iphigénie*

en Tauride dont Racine ne mena pas à son terme un projet qui aurait pu réserver à ce même autel une place sans doute plus visible.

Isabelle Trivisani-Moreau
Université d'Angers – 3 LAM